

Πέτρος ο Πελοποννήσιος (1730-1777)

Ιανουαρίου 28, 2011 από [Αργολική Αρχαιακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας & Πολιτισμού](#)

Πέτρος ο Πελοποννήσιος (1730-1777)

Διαπρεπής λαμπαδάριος της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας και μελοποιός (γνωστός και ως Πέτρος ο Λαμπαδάριος). Πρόκειται για τον μέγιστο των μουσικοδιδασκάλων του 18ου αι. (και ίσως ολόκληρης της μετά την Άλωση εκκλησιαστικής Μουσικής Ιστορίας). Το επώνυμό του ήταν πιθανόν Μπαρδάκης και θεωρείται η “4η πηγή” της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής (μετά τους: Ιωάννη Δαμασκηνό, Κουκ(κ)ουζέλη Ιωάννη και Ιωάννη τον Κλαδά). Η προσφορά του στη διάσωση του βυζαντινού μέλους της ελληνορθόδοξης λατρείας κρίνεται ως ανεκτίμητη.

Νεότερες έρευνες για την κοσμική διάσταση του μουσικού έργου του



Πέτρος ο Πελοποννήσιος

Ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος υπήρξε **διαπρεπής μουσικός και μελοποιός** της μεταβυζαντινής μουσικής περιόδου (ΙΗ-ΙΘ αι.). Διακρίθηκε όχι μόνο στην **ψαλτική τέχνη**, αλλά και ως συνθέτης της μουσικής πολλών και ποικίλων εκκλησιαστικών ύμνων. Ήταν προικισμένος με έκτακτο μουσικό τάλαντο και υπέροχη ιδιοφυΐα και με τα προσόντα του αυτά κατόρθωσε να αναδειχθεί κορυφαίος μεταξύ των συγχρόνων του μουσικών και ένας από τους κυριότερους ανά τους αιώνες **εκπροσώπους του βυζαντινού μουσικού είδους**.

Καταγόταν από το νομό Λακωνίας και γι' αυτό ονομαζόταν **Λακεδαιμόνιος ή Πελοποννήσιος**. Επίσης ονομαζόταν και **Λαμπαδάριος** από τη θέση που κατείχε ως ψάλτης στη Μεγάλη του Χριστού Εκκλησία. Δεν είναι πολύ γνωστά τα **βιογραφικά του**. [i] Ξέρουμε μόνο ότι εμφανίζεται για πρώτη φορά ως δομέστικος του πατριαρχικού ναού και αργότερα ως Λαμπαδάριος. **Δίδαξε μουσική** στη δεύτερη μετά την άλωση Πατριαρχική Μουσική Σχολή, αλλά και στους τότε

Αρμενίους ψάλτες της Κωνσταντινουπόλεως δίδαξε ιδιαίτερο τρόπο μουσικής γραφής που διατηρούν μέχρι σήμερα.

Πέθανε το 1777 από **λοιμώδη νόσο**, όχι σε πολύ μεγάλη ηλικία. Άφησε **μουσικό έργο εκπληκτικό σε όγκο**, αλλά και σε ποιότητα, που διακρίνεται για την πρωτοτυπία του και φέρνει τη σφραγίδα της ιδιοφυΐας του. Το **έργο** του στο ύφος της βυζαντινής μουσικής διακρίνεται για την πρωτοτυπία του. Η δομή των μελικών του διαγραμμάτων διέπεται από λιτότητα στα μέσα μουσικής έκφρασης και από μορφολογική αρτιότητα. Αυτά τα στοιχεία, που είναι ευδιάκριτα στο έργο του Πέτρου Πελοποννήσιου είναι χαρακτηριστικά της παλαιότητας και μένουν αναλλοίωτα μέσα στους αιώνες.

Η **προσφορά** του στον τομέα της **βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής** έγκειται στο γεγονός ότι ανέλυσε εκτενέστερα τα σημάδια της πρώτης μουσικής σημειογραφίας και μετέγραφε όλα τα αρχαία μαθήματα. Η δημιουργική προσφορά του Πέτρου Πελοποννήσιου δεν αναφέρεται μόνο στον τομέα της μελοποιίας.

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος συνετέλεσε τα μέγιστα στη **διάσωση** του αρχαίου μέλους της Ελληνορθόδοξης λατρείας. Με πολύ απλουστευμένο μουσικό σύστημα έδωσε την τελική μορφή στις διαδοχικές απλοποιήσεις – «εξηγήσεις» των παλαιότερων μορφών της βυζαντινής μουσικής σημειογραφίας που χρησιμοποιούσε σύμβολα ως είδος μουσικής στενογραφίας. Αυτό το πέτυχε ο Πέτρος Πελοποννήσιος με τη χρήση περισσότερων μουσικών «χαρακτήρων» για να παραστήσει τις διάφορες θέσεις και τα μελικά διαγράμματα των ασμάτων.

Έτσι, συνεχίζοντας το έργο των προγενεστέρων, με την προσφορά του έβαλε τη σφραγίδα του στη βυζαντινότητα των μέχρι της εποχής του διατηρημένων μελών. Η δική του σημειογραφία, που **αποτελεί σταθμό** στην ιστορία της βυζαντινής παρασημαντικής, έγινε το μεταίχμιο μεταξύ της πρώτης σημειογραφίας (της στενογραφίας) και της σημερινής τελικής σημειογραφίας που θεσπίστηκε το 1815. Παράλληλα έγραψε και όλα τα συντομότερα μέλη που σώζονταν μέχρι τότε μόνο με τη φωνητική μουσική παράδοση.

Στο **μουσικό έργο** που άφησε στον τομέα της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής ανήκουν τα **ακόλουθα**: δυο Αναστασιματάρια, τέσσερις στάσεις χερουβικών και κοινωνικών των Κυριακών, πολυέλεοι, πασαπνοάρια, δοξολογίες, δοξαστάρια και ειρμολόγιο.

Πέρα από το πρωτότυπο έργο του εργάστηκε πολύ και στον τομέα της **επεξεργασίας εκκλησιαστικών μελωδιών** παλαιότερων βυζαντινών και μεταβυζαντινών δασκάλων, όπως είναι τα μεγάλα κεκραγάρια του **Ιωάννου Δαμασκηνού**, τα μεγάλα εωθινά **Ιωάννου του Γλυκέως**, τα μεγάλα ανοιξαντάρια διαφόρων μελοποιών, αργά πασαπνοάρια, το «άνωθεν οι προφήται», καθώς και άλλα μαθήματα.

Μεγάλη είναι η προσφορά του και στη **διάσωση** των σύντομων μελών (ειρμολογικών και σύντομων στιχηρικών) με την καταγραφή που αυτός εφεύρε. Το έργο αυτό έχει τεράστια σημασία, γιατί τα μέλη αυτά δεν ήταν μουσικώς γραμμένα, επειδή ήταν σύντομα. Τα έργα του μεταφέρθηκαν στην εν χρήσει σημερινή παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής και εκτυπώθηκαν στην Κωνσταντινούπολη.

Πέρα από τις εκκλησιαστικές συνθέσεις ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος άφησε και ανατολικές μουσικές φόρμες και **κοσμικά τραγούδια** (του κρασιού και της αγάπης).

Οι συνθέσεις αυτές έγιναν ευμενώς δεκτές από το λαό και τις **τραγουδούσαν τόσο στην Πόλη** όσο και στα ελληνικά αστικά κέντρα της Ανατολής μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα. Μερικά από τα τραγούδια αυτά που είναι σπάνια δείγματα της παλαιότερης μουσικής που δεν είναι ούτε εκκλησιαστική ούτε δημοτική, σώζονται ανέκδοτα σε διάφορα χειρόγραφα.

Νεότερες έρευνες φέρνουν εις φως πολλές από τις κοσμικές μουσικές συνθέσεις του Πέτρου Πελοποννήσιου. Αναφέρομαι συγκεκριμένα σε έρευνα του διδάκτορα μουσικολόγου Γιάννη Πλεμμένου με θέμα αυτόγραφο του Πέτρου Πελοποννήσιου που περιλαμβάνει κοσμικά άσματα σε βυζαντινή σημειογραφία.

Το αυτόγραφο αυτό εντοπίστηκε στο τέλος της Ανθολογίας που βρέθηκε στη βιβλιοθήκη της

Ρουμανικής Ακαδημίας στο Βουκουρέστι. Από αυτό το αυτόγραφο του Πέτρου Πελοποννήσιου και άλλο που είχε προηγηθεί αποδεικνύεται έμπρακτα ότι ήταν και **μελοποιός κοσμικών ασμάτων**, σύμφωνα και με αυτό που έχει λεχθεί από βιογράφους του, ότι **«εμέλισε και στίχους πολιτικούς κατά τα μακάμια (ήχους) των Οθωμανών και κατά τους ρυθμούς των αυτών»**. Γιάννης Πλεμμένος, «Νέο Αυτόγραφο του Πέτρου Πελοποννήσιου», Ανάτυπο από τα «Πελοποννησιακά», τ. ΚΗΙ 2005-2006, σ. 220.

Σύμφωνα με την παραπάνω εργασία, που ακολουθούμε από εδώ και πέρα, οι κοσμικές συνθέσεις που αποδίδονταν στον Πέτρο Πελοποννήσιο είχαν εντοπισθεί και σε Ανθολογίες άλλων μεταγενέστερων γραφέων. Σύμφωνα με σημείωμα που βρίσκεται στην Ανθολογία που μνημονεύσαμε πιο πάνω, αυτή καταρτίστηκε κατά τη δεκαετία του 1770, όταν ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος υπηρετούσε ως Λαμπαδάριος (ό.π.σ. 221). Στο χειρόγραφο αυτό υπάρχουν 118 καταγραφές που ανήκουν στον ίδιο γραφέα και περιλαμβάνουν τραγούδια που είναι καταχωρισμένα σε ομάδες ήχων. Το ότι πρόκειται για αυτόγραφο του πιστοποιείται και από αντιπαραβολή της γραφής του με άλλα που έχουν ήδη αποδοθεί σ' αυτόν (ό.π. σ. 224).

Είναι καταφανές ότι ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος είναι ο συνθέτης της μουσικής αυτών των ασμάτων. Δεν έχει όμως διευκρινισθεί από τους ερευνητές του θέματος, αν ανήκει και η πατρότητα των στίχων των τραγουδιών (ο.π.σ. 230). Πέρα από τη μουσική που ανήκει στον Πέτρο Πελοποννήσιο δεν αποκλείεται και κάποιοι από τους μελοποιημένους στίχους του αυτόγραφου να ανήκουν σ' αυτόν. Πρέπει να αναφερθεί εδώ ότι ο **Σκαρλάτος ο Βυζάντιος** όχι μόνο αναφέρει την επίδοση του Πέτρου του Πελοποννήσιου στην ποίηση, αλλά και τον συγκαταλέγει μεταξύ **«των διακεκριμένων εν τω Φαναρίω ποιητών»**. Πάντως υπάρχουν στίχοι που αποδίδονται στον Πέτρο Πελοποννήσιο και εκφράζουν την επιθυμία του να μπορούσε να κάνει στίχους που να έχουν επιτυχία και υπόληψη από τους αναγνώστες, όπως φανερώνει το τετράστιχο που ακολουθεί.

Ήθελα νάχω μια τέτοια χάρι

νάχαν οι στίχοι μου ιχτιμπάρι (υπόληψη),

σε κάθε μέρος να τους αρέσουν,

και βλέποντές τους να τους παινέσουν. (ό.π. σ. 231).

Τα τραγούδια που μελοποιεί στο αυτόγραφό του που αναφέραμε δεν περιλαμβάνουν στίχους μεγάλης ποιητικής τέχνης. Κατά το Σκαρλάτο Βυζάντιο αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι την περίοδο που γράφτηκαν **δεν υπήρχε ποιητική άνθιση**. Έτσι όσοι καταπιάστηκαν με την ποίηση, άνθρωποι χωρίς ποιητικό τάλαντο, έκαναν στίχους χωρίς ποιητική πνοή και ο στόχος τους ήταν μόνο να πετύχουν μια βεβιασμένη πληκτική ομοιοκαταληξία, του είδους που υπάρχει στο τετράστιχο που αναφέραμε.

Βασικό στοιχείο των ποιημάτων που μελοποιεί ο Πέτρος Πελοποννήσιος στο αυτόγραφό του είναι ο **έρωτας και τα παρεπόμενά** του, η θλίψη, η απογοήτευση και η απελπισία κλπ. που εκφράζονται με φράσεις όπως: *Δεν μπορώ πλέον να ζήσω, Ας κλαύσω απαρηγόρητα, Εχάθηκαν οι κόποι μου* κλπ. που μαρτυρούν ένα ερασιτέχνη μετριότατο ποιητή που αποπειράται ανεπιτυχώς με ψευδοδραματικό τρόπο να τραγουδήσει τον έρωτα (ό.π. σ. 232).

Όπως προκύπτει από το αυτόγραφο αυτό ο Π.Π. ξεπερνάει το χώρο της εκκλησιαστικής μουσικής, στον οποίο μας άφησε τεράστιο έργο, όπως είδαμε πιο πάνω, και κάνει ανοίγματα προς το χώρο της κοσμικής μουσικής όχι απλά ως μουσικός, αλλά και με το μοντέλο του μουσικού ποιητή, το οποίο έχει προβληθεί από τους Έλληνες διαφωτιστές της εποχής, που ήθελαν ο ποιητής να μην είναι άμουςος, αν θέλει τα ποιήματά του να λάβουν την πρέπουσα ζωηρότητα και να συμβάλουν στη βελτίωση της ποιητικής τέχνης (ό.π.σ.232).

Την πλειονότητα των μελοποιήσεων του στο αυτόγραφό του αυτό, αποτελούν ποιήματα σε δεκαπεντασύλλαβους, που άλλοτε είναι εναλλασσόμενοι ιαμβικοί οκτασύλλαβοι και επτασύλλαβοι και λίγα είναι οκτασύλλαβα, δεκατρισύλλαβα και δεκασύλλαβα ιαμβικά. Σε τροχαϊκό μέτρο μελοποίησε μόνο 26 τραγούδια. Προτιμούσε τον ιαμβικό στίχο και στην **εκκλησιαστική**

υμνογραφία, όπως φαίνεται από τη μελοποίησή του σε θεοτόκια και τριαδικά βυζαντινών και μεταβυζαντινών ποιητών που επισυνάπτει στους πολυελέους του (ό.π.σ.233). Αν και οι μελοποιήσεις των τραγουδιών του βασίζονται σε **οθωμανικά μακάμια** (ήχους) και ρυθμούς, παρουσιάζουν όμως μια αντιστοιχία στίχου και μέλους που πλησιάζει αυτήν του δημοτικού τραγουδιού (ο.π.).

Σε ό,τι αφορά τη μετρική μονάδα που χρησιμοποιεί αυτή είναι η **οθωμανική «σοφιάν»**, που είναι το απλούστερο σχήμα της οθωμανικής μουσικής, που μετρείται σε τρεις κινήσεις, μια μακρά και δύο βραχείες, όπως συμβαίνει στον αρχαίο πόδα που ονομάζεται δάκτυλος (- υ υ) της επικής ποίησης. Στη μακρά αντιστοιχεί το ισχυρό μέρος του μέτρου και στις βραχείες το ασθενές. Η ρυθμική μετρική αντιστοιχία σ' αυτό το μοντέλο που προτιμά αντιστοιχεί τόσο στο μετρικό όσο και στον ποιητικό τονισμό του κειμένου που συμπίπτει πολλές φορές με το **ελληνικό δημοτικό τραγούδι**, με το οποίο ήταν εξοικειωμένος λόγω καταγωγής του από τη Λακωνία.

Τα τραγούδια που δεν ανήκουν στη μετρική μονάδα σοφιάν ακολουθούν άλλες ρυθμικές μονάδες που ο Πέτρος Πελοποννήσιος τα διασκεύαζε για να ταιριάσουν με τον μετρικό τονισμό των στιχουργημάτων (ό.π.σ.235). Αναφορικά με τις **οθωμανικές κλίμακες** αξιοποιεί 35 από τα πιο γνωστά μακάμια (ήχους), της οθωμανικής μουσικής που καλύπτουν τη δωδεκάφθογγη κλίμακα από το κάτω σολ ως το άνω ρε, σύμφωνα με την οθωμανική θεωρία της εποχής, χωρίς ιδιαίτερες αποκλίσεις.

Ο Πέτρος Πελοποννήσιος χρησιμοποιεί τα 35 αυτά μακάμια σύμφωνα με την οθωμανική θεωρία και βάζει στις ρούπρικες το μακάμι (ήχο) που ακολουθεί η μελωδία, παραθέτοντας συγχρόνως και το σημάδι του αντίστοιχου εκκλησιαστικού ήχου. Σύμφωνα με αυτή την τάση της αντιστοιχίας μακαμιών και ήχων τα 35 αυτά μακάμια που χρησιμοποιεί μπορούν να ενταχθούν αντίστοιχα στους οκτώ εκκλησιαστικούς ήχους. Τελειώνοντας μπρορούμε να συμπεράνουμε ότι η **κοσμική μουσική** του ακολουθεί βασικά την οθωμανική μουσική παράδοση, αλλά και πάλι τα μακάμια που εφαρμόζει στη μελοποίηση των στιχουργημάτων (τραγουδιών) έχουν κάποια έστω και τυπική σύνδεση με τους οκτώ ήχους της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, στην οποία ο Πέτρος Πελοποννήσιος είχε διαπρέψει ως μουσικός.

N. A. Βολιώτης

Πηγή

- Μάραθα, «**Επετηρίδα 2009**», έτος IB', Εκδότης, Κωνσταντίνος Π. Αγγελόπουλος, Αθήνα, 2009.

Υποσημείωση

[i] **Σημείωση Βιβλιοθήκης.** Στο λεξικό της Ελληνικής μουσικής, του Τάκη Καλογερόπουλου, διαβάζουμε: Ο **Πέτρος ο Λαμπαδάριος** πήρε τα πρώτα μουσικά μαθήματα (κατά την παιδική του ηλικία στη Σύμρνη) από έναν ιερομόναχο Θεοδόσιο. Ατεκμηρίωτες πληροφορίες (που έχουν μάλιστα υιοθετηθεί και από τον Γιάννη Β. Ιωαννίδη σε μυθιστορηματική βιογραφία του Πέτρου) μιλούν για κάποιον Ιωάννη Κρίκο, ο οποίος ήταν τάχα «άρχων πρωτοψάλτης της Μεγάλης του

Χριστού Εκκλησίας» στο διάστημα 1700-1727 (για το οποίο ουδέν στοιχείο διαθέτουμε, ούτε καν το όνομά του) και ήταν εκείνος που εντυπωσιάστηκε από τον Πέτρο όταν τον άκουσε στην Πελοπόννησο και τον παρακίνησε να σπουδάσει βυζαντινή μουσική στην Κωνσταντινούπολη. Ποιος να ξέρει...

Το βέβαιο είναι ότι ο Πέτρος πήγε στην Κωνσταντινούπολη και πήρε μαθήματα από τον τότε πρωτοψάλτη **Ιωάννη Τραπεζούντιο**, με τον οποίο συνέψαλλε στη Μ. Εκκλησία ως β' δομέστικος. Μετά τον θάνατο του Ιωάννη, διορίστηκε πρωτοψάλτης ο **Δανιήλ**, ενώ ο Πέτρος (αντί για α' δομέστικος) έγινε το 1771 (παρά την τάξη) λαμπαδάριος (ενώ ως β' δομέστικος διορίστηκε ο **Πέτρος ο Βυζάντιος**). Ο λαμπαδάριος Πέτρος ο Πελοποννήσιος, αν και πέθανε πρόωρα στον λοιμό του 1777 (κατά τον **Γρ. Στάθη** ο λοιμός στην Κωνσταντινούπολη εμφανίστηκε τον χειμώνα του 1778) ανέδειξε πλείστους λαμπρούς μαθητές (**Πέτρο Βυζάντιο**, **Ανδρέα Σιγηρό**, κ.ά.).

Εκτός της βυζαντινής, δίδασκε και την **τουρκική μουσική** (μαρτυρία Fétis) και μάλιστα μαθητής του υπήρξε ο άριστος κάτοχός της, ο Antoine Murat (που ήταν διερμηνέας της πρωσικής πρεσβείας Κωνσταντινουπόλεως). Δίδαξε επίσης βυζαντινή μουσική (Παπαδική και Στιχηράριο) και στη "Β' Πατριαρχική Μουσική Σχολή".

Ο Πέτρος θεωρείται ότι ευεργέτησε και την **αρμένικη μουσική**, γιατί δίδαξε στον Τερετζούν Χαμπαρτζούμ (Baba Hamparsum Limonciyan) τον πρωτοψάλτη του αρμενικού πατριαρχικού ναού, τον τρόπο γραφής των μουσικών μελών. Την ημέρα της κηδείας του Πέτρου συνέρρευσαν στον Πατριαρχικό Ναό **δερβίσηδες** από όλους τους τεκέδες της Βασιλεύουσας και ζήτησαν την άδεια από τον τότε Πατριάρχη Νεόφυτο να συνοδεύσουν την εκφορά του μεγάλου καλλιτέχνη, ψάλλοντας τη νεκρώσιμη ωδή κατά τα έθιμά τους (με χρήση πλαγιαύλων). Ο Πατριάρχης δεν τους επέτρεψε μεν να πάρουν ενεργό τελετουργικό μέρος στην εκφορά, όμως μετά τον ενταφιασμό και το επακόλουθο τρισάγιο αφέθηκαν οι δερβίσηδες να περικυκλώσουν τον τάφο του Πέτρου και να τον θρηνήσουν με παθητικότερες αυλωδίες, που εκείνος είχε συνθέσει συχνάζοντας στα λημέρια και τα σπίτια τους (τους μεβλεβί χανέδες).